

# notas sobre o autotelismo discursivo em ciências humanas

**Paulo Eduardo Lopes**

Doutorando em Linguística na FFLCH-USP

---

**ABSTRACT\***: Based on the analysis held by the Discursive Semiotics Atelier, coordinated by Denis Bertrand (E.H.E.S.S./Paris), we have had the idea of studying the autotelism found on countless of several well-known papers on humanities – that is, the “contamination” of the scientific discourse by its object – as a stereotyped cognitive configuration. In order to do so, we suggest the employment of the model developed by the greimasian semiotics, particularly on Jacques Fontanille’s works, describing hipotaxic and hiperotaxic relationship between the informant and observer subjects.

**KEY WORDS**: Discourse – Autotelism – Informant – Observer.

---

## 1. Apresentação

O Ateliê de Semiótica Discursiva, coordenado por Denis Bertrand, propôs focalizar, no ano letivo 1991-1992, a “Estética do Discurso Erudito”, no quadro da temática “Estética da Ética” do Seminário de Semântica Geral, de A.J. Greimas, na Escola de Altos Estudos em Ciências

---

\* Tradução de Marcos Fernando Lopes.

Sociais de Paris (E. H. E. S. S.). Bertrand distribuiu cópias de trechos de textos célebres em ciências humanas (Lévi-Strauss, Deleuze e Guattari, Greimas, Barthes, Foucault e outros), sobre os quais os participantes deveriam realizar análises que tomassem como modelo, por exemplo, aquelas praticadas por Greimas e Landowski em *Introduction à L'Analyse du Discours en Sciences Sociales* (1979).

No decorrer das sessões do Ateliê, foi-se tornando cada vez mais nítido, a partir dos trabalhos apresentados, que uma das características desse “gênero” discursivo é o que Bertrand chamou “autotelismo”: em poucas palavras, e para utilizar aqui a expressão de GREIMAS e FONTANILLE (1991, p. 10), “a contaminação da descrição pelo objeto descrito”. Assim, para poder falar do “bricoleur” e do “ingénieur”, em *La Pensée Sauvage* (1962), o próprio Lévi-Strauss produz um “bricolage”; Baudrillard, por sua vez, narra a “fábula” do consumidor que acredita na publicidade como as crianças acreditam na “fábula do Papai Noel” (BAUDRILLARD, 1968); Freud analisa seus próprios sonhos e lembranças, sob o pretexto de analisar *Un Souvenir D'Enfance de Léonard de Vinci* (1987); na passagem em que trata das formas da visão do pintor, MERLEAU-PONTY (1964), “faz pintura em filosofia” (a expressão é de Francesco Marciani, que falou desta obra numa das reuniões do Seminário de Semântica Geral, em 17/6/92).

No final do ano, a questão que se colocava era, pois: quais são as estruturas discursivas sobre as quais se funda esse “autotelismo”, e como descrevê-las? Sem poder, é claro, responder integralmente uma questão que toca, talvez, o conjunto do modelo teórico e sem tampouco superestimar o alcance do fenômeno, sugerimos na ocasião que um dos caminhos a percorrer seria o das relações entre o sujeito da enunciação e seu objeto-discurso. Elas poderiam ser analisadas nos termos do modelo cognitivo desenvolvido por FONTANILLE (1987, 1989), postulando a hipótese de que o “autotelismo” do discurso científico é apenas um caso entre outros, e de que ele pode ser estudado enquanto *configuração cognitiva estereotipada*. Isto nos levou a realizar algumas breves descrições das “cenas da informação e da observação” no interior de alguns dos textos propostos por Bertrand, escolhidos mais ou menos ao acaso. O

pequeno artigo que damos a ler é a reprodução quase integral do seminário apresentado em 15/6/92 aos colegas do Ateliê; na verdade, buscamos apenas explicitar neste esboço as intuições que permitem “postular” a possibilidade de tal pesquisa.

## **2. As Configurações Cognitivas “Autotélicas” nos Textos das Ciências Humanas: três exemplos**

Para ilustrar nosso estudo, escolhemos trechos de três textos muito conhecidos: *Rhizome*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (Anexo n. 1); *La Pensée Sauvage*, de Claude Lévi-Strauss (Anexo n. 2); *Fragments d'un Discours Amoureux*, de Roland Barthes (“L’attente”, Anexo n. 3). O modelo descritivo, como já mencionamos, é o proposto por FONTANILLE (1987, 1989).

### **2.1 *Rhizome***

O primeiro exemplo é fornecido pelo texto de Deleuze e Guattari. No pequeno trecho de *Rhizome*, podemos descrever, no nível do enunciado, dois “informadores”:

a) um informador “botânico”, que define o *objeto* “rhizome” como alguma coisa que, “à la différence des arbres ou de leurs racines, (...) connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas à des traits de même nature (...)”;

b) um informador “filosófico”, que descreve as características do “rhizome” no âmbito de uma problemática, digamos, própria da *teoria do conhecimento*, entre outras: deste ponto de vista, “chacun des traits [do “rhizome”] met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l’Un, ni au

*multiple (...). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions (...)*".

No nível de descrição da "enunciação enunciada", encontramos também os traços de pelo menos dois "observadores" que se superpõem:

a) um observador delegado dos "autores" (o enunciador duplo), manifestado no texto pelo pronome "*nous*", cuja competência inclui o "saber-como-fazer" exigido para a "redação do livro"<sup>1</sup> (cf. "*Nous écrivons ce livre...*");

b) um observador que se manifesta no texto como "*on*", representando uma espécie de sincretismo entre os "autores" (o "*nous*") e os possíveis "leitores" do livro (um "*vous*" virtual, não-manifestado tal qual); este observador "inclusivo" é reconhecível em função de uma competência cognitiva dirigida estritamente para o "objeto-saber" focalizado, o que poderíamos designar como um "saber-saber" ou um "hiper-saber" (cf. "*On ne confondra pas de telles lignes, ou linéaments, avec les lignées de type arborescent, qui sont seulement les liaisons entre points et positions*").

Na medida em que a competência do primeiro observador (o "*nous*") engloba também a do segundo observador (o "*on*"), podemos considerar que há apenas "um único sujeito observador", cujos "dois fazeres cognitivos" são manifestados separadamente (cf.: "*Résumons les caractères du rhizome*"). Podemos nos perguntar agora sobre os dois fazeres cognitivos em si: o observador "*on*" deve atualizar convenientemente os saberes comunicados pelos informadores do enunciado; ora, como vimos, trata-se nesse caso de um "saber" sobre os "caracteres principais de um rizoma". Por sua vez, o observador "*nous*" é o detentor de um "saber-fazer" de outra ordem, ou seja, o da escrita, da redação do texto; assim o círculo se fecha, pois, no final do trecho em exame, os "autores" declaram:

---

1. Diríamos aqui, para respeitar a terminologia empregada por Fontanille, que se trata de um ator enunciativo, debruado no enunciado, que desempenha ao mesmo tempo dois papéis actanciais: o de observador e o de performador, isto é, de sujeito pragmático da enunciação. Esse ator cognitivo/pragmático seria chamado, portanto, de "assistente/testemunha-participante".

*“Nous appelons plateau toute multiplicité connectable avec d’autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. Nous écrivons ce livre comme un rhizome. Nous l’avons composé de plateaux (...). Chaque matin nous nous levions, et chacun de nous se demandait quels plateaux il allait prendre, écrivant cinq lignes, ici, dix lignes ailleurs” (grifo nosso).*

Chegamos portanto à conclusão de que o que se faz, nesse texto, é tornar visível um mecanismo talvez mais comum do que se imagina: aqui, o conhecimento do próprio objeto da busca científica é apresentado como a “pré-condição necessária” da instauração da busca (ou, pelo menos, da instauração da narrativa da busca). No texto de Deleuze e Guattari, por exemplo, a constituição de um saber sobre o objeto (isto é, o saber de que o objeto “conhecimento” possui os caracteres de um outro objeto, o “rizoma”) é o que permite que os autores empreendam sua narrativa sobre o objeto “conhecimento”, desta vez “imitando” os caracteres reconhecidos em seu objeto. Numa palavra, aquilo que, no nível do enunciado, representa um “saber-ser” (incidindo sobre o objeto “conhecimento”), torna-se, no nível da enunciação, um “poder-fazer” (incidindo sobre o sujeito cognitivo enunciativo).

Esta estrutura circular que descrevemos muito resumidamente no texto de Deleuze e Guattari apenas é eficaz, naturalmente, por tratar-se de um trabalho sobre a natureza do conhecimento; é esse caráter circular do texto como “conhecimento do conhecimento” que permite, de algum modo, a instalação da estrutura reflexiva. Diante disso, em que medida poderíamos ampliar o alcance de nossas notas?

## **2.2 *La Pensée Sauvage***

Para tentar respondê-lo, examinemos a passagem selecionada por Bertrand do texto de Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*. Sem pretender praticar uma análise completa da amostra, o que interessa aqui é exami-

narmos sobretudo o nível cognitivo habitado por sujeitos informadores. Nele, vemos que o objeto cognitivo (aquilo que está em foco e que é preliminarmente definido como “*une forme d’activité cognitive*”) é apresentado por vários informadores:

a) um informador manifestado pela expressão “*sur le plan technique*”, responsável pela convocação, no discurso, das configurações do “*bricoleur*” e do “*ingénieur*”;

b) um informador manifestado pela expressão “*sur le plan intellectuel*”, suscetível de convocar no discurso as configurações do “pensamento mítico”, de um lado, e de uma outra forma que poderíamos denominar “pensamento conceptual” ou “pensamento científico”, de outro lado;

c) um informador manifestado por expressões como: “*cette catégorie particulière que forment les signes linguistiques*”, o qual se responsabiliza pela convocação da configuração do “signo” ou da “significação” (cf. “*le bricoleur (...) s’interroge sur ce que chacun peut signifier ...*”).

As competências cognitivas de cada informador não são incompatíveis com as dos outros; isto permite sua integração à totalidade da narrativa cognitiva realizada por um “observador” (ou um “metaobservador”, pouco importa no nível de generalidade em que nos situamos). Vimos, durante a sessão do Ateliê dedicada a este texto, que se trata aqui de um sujeito observador “*bricoleur*”, em última análise, porque ele opera com os elementos de um universo “fechado”, já definidos anteriormente, os quais ele reutiliza de uma nova maneira. Mais uma vez, como se percebe, estamos diante de uma estrutura cognitiva circular; mas, diferentemente do que ocorre em *Rhizome*, agora a ordem da pressuposição entre os dois pólos focalizados – o do enunciado e o da enunciação enunciada – parece inverter-se: se consideramos que, enquanto “forma de atividade científica”, o pensamento mítico é qualificado de “primeiro”, em lugar de “primitivo”, parece-nos legítimo dizer que, no texto de Lévi-Strauss, é a instância da enunciação, isto é, o observador, que se apresenta como anteri-

or à constituição de um saber sobre o objeto em questão. Em outras palavras, aqui a constituição de um “saber-ser” (um saber sobre o objeto “pensamento mítico”) não é mais a condição necessária do desencadeamento da busca, mas, ao contrário, é a competência prévia do observador para um “fazer” determinado (seu “saber-fazer-ser”) que permite convocar na enunciação os sujeitos informadores que descrevemos acima (no enunciado). Aqui não temos mais, como em *Rhizome*, um objeto de conhecimento cujos caracteres são assumidos *a posteriori* pelo sujeito científico, mas temos um sujeito cujo saber-fazer científico impõe uma determinada apresentação do objeto de conhecimento. Redefine-se assim, nos termos do modelo cognitivo, o procedimento de bricolagem apontado em *La Pensée Sauvage*.

Ao cabo desta pequena análise, ampliamos as observações precedentes, sem, no entanto, poder generalizá-las: o texto de Lévi-Strauss também é um metadiscurso sobre o conhecimento, e não surpreende o fato de encontrar nele, mais uma vez, uma estrutura “circular” ou reflexiva.

### 2.3 *Fragments d'un Discours Amoureux*

Passemos a um último exemplo: o extrato de *Fragments d'un Discours Amoureux*, de Barthes – no caso, o verbete “L’attente”. Aqui, não é mais o conhecimento enquanto tal que é abordado, mas uma figura que participa das seqüências passionais do discurso.

Como é tratado o objeto “attente”? Vamos ler este pequeno segmento:

*“Il y a une scénographie de l’attente: je l’organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l’objet aimé et provoquer tous les effets d’un petit deuil. Cela se joue comme une pièce de théâtre”.*

Intuitivamente, percebemos que se constrói aí uma estrutura cognitiva ao mesmo tempo complexa e muito fechada; sem entrar em detalhes, podemos assinalar uma debreagem interna que produz a instalação, no interior do universo discursivo habitado pelo observador “clássico”, um outro pequeno mundo, representado pela “peça de teatro”, onde são construídos outros papéis cognitivos: diremos que o actante *informador* responsável pela *mise-en-scène* dessa peça torna-se, por sua vez, o *observador* de um outro enunciado, cujos informadores de segundo grau serão elementos do “enredo” e do “cenário”. No nível da manifestação lexical, as três camadas discursivas (ou seja, os informadores de segundo grau, o informador/observador do enunciado e o observador-narrador) são todos sincretizados num único “je”, que se torna, assim, um ator cujos papéis actanciais se prendem ao “*enunciado enunciado, à enunciação enunciada enunciada e à enunciação enunciada propriamente dita*”.<sup>2</sup>

Para melhor situar essa atitude científica pouco ortodoxa,<sup>3</sup> recorreremos ao que se pode chamar “idioleto” barthesiano, registrado no conjunto de sua obra. Estudando, por exemplo, três autores muito conhecidos, BARTHES (1971) afirma que eles se identificam entre si por seu estatuto de “Logotetas” ou “fundadores de línguas”. Isto implica que eles tenham adotado operações mais ou menos comuns, das quais Barthes cita quatro:

a) “*la première est de s’isoler*” quer dizer criar um universo “vazio” a ser preenchido (evidentemente, aqui o “vazio” significa “liberdade em relação aos preconceitos culturais e lingüísticos”, aos quais se trata justamente de opôr um espaço utópico);

---

2. Isto lembra o estudo realizado por FONTANILLE (1989, p. 21-6) do teatro “nô” japonês. Em nossa breve análise, evidentemente, nós simplificamos muito a descrição.

3. Durante as discussões que se seguiram à apresentação do trabalho, alguém questionou o estatuto “científico” do texto barthesiano. Não entraremos aqui nesse debate; de qualquer maneira, o fato de termos escolhido o “discurso erudito”, como objeto de análise, deve-se unicamente a que ele expõe mais claramente suas configurações cognitivas, as quais, não obstante, estão presentes em qualquer “gênero” discursivo.



b) “*la seconde opération est d’articuler*” quer dizer “inventar” novos elementos que vão integrar a “nova língua”, a partir, é claro, do antigo material já disponível;

c) “*la troisième opération est d’ordonner*” quer dizer constituir novas regras suscetíveis de engendrar novas combinações de elementos;

d) enfim, “*pour fonder jusqu’au bout une langue nouvelle, il faut en effet une quatrième opération, qui est de théâtraliser*” quer dizer fazer com que os discursos engendrados mediante a nova língua não sejam discursos que “falamos de alguma coisa”, de um objeto, mas que, com o auxílio da língua, “eles sejam o próprio objeto de que eles falamos” (é, em grandes linhas, o conceito de “*écriture*”<sup>4</sup> em Barthes).

Nesse quadro, o autor de um texto (que pode ser científico) torna-se “*un simple pluriel de «charmes»*”, não uma “pessoa”, mas sim um “corpo”; o autor assim definido só tem existência se ele “*vient de son texte et va dans notre vie*”, produzindo, assim, uma “co-existência” (BARTHES, 1971, p. 7-16).

*Fragments d’un Discours Amoureux* é, sem dúvida, uma obra incomum, pois não se encontram com frequência semelhantes estruturas cognitivas em outros textos “científicos”. Mas ela pode servir-nos, na medida em que vemos nela, mais uma vez, o trabalho de um “*bricoleur*” – ou antes, um estudo sobre os elementos e o funcionamento do “*bricolage*”, científico ou não. Imediatamente, percebemos que, ao menos nas ciências humanas, o discurso é definido “naturalmente” por seu lado “*bricoleur*”, pois o sujeito da busca cognitiva – o observador – se vê de certa forma “refletido” na figura do informador, e às vezes até mesmo do objeto do conhecimento. Se tal postura pode parecer paralisante, ao menos para uma determinada epistemê (e uma das tarefas que se impõem os “discursos com vocação científica” é justamente escapar dessa identificação to-

---

4. A noção de *écriture* foi criada tendo em vista a descrição de certos textos literários; isso não impede que ela seja aplicada à organização de um discurso “científico”. Neste caso particular, nós utilizamos uma *metáfora* quando afirmamos que o texto barthesiano é uma “*écriture científica*”.

tal pela embreagem), é preciso reconhecer que ela não pode representar algo negativo em si, já que essa “contaminação” constitui uma das formas gerais do “fazer-saber” e do “saber-fazer”; tanto que, como vimos, o fenômeno da “contaminação” pode dar-se no sentido inverso, quando o discurso científico “contamina” seu objeto (LÉVI-STRAUSS, 1962).

Dito isto, poderíamos propor uma dicotomia tipológica elementar do discurso cognitivo, tal como observado nos extratos estudados:

a) discursos cognitivos com estrutura “poética”, nos casos em que o objeto (ou melhor, o objeto focalizado pelo(s) sujeito(s) informador(es)), enquanto paradigma interno, “contamina” todo o sintagma do discurso científico, numa embreagem interna da estrutura enunciativa (DELEUZE e GUATTARI, 1976);

b) discursos cognitivos com estrutura “metalingüística”, quando, ao contrário, é o sujeito do discurso científico (cuja descrição é feita no nível da observação, ainda que manifestado na figura do “narrador”) quem se projeta sobre o objeto, numa debreagem interna da estrutura enunciativa (BARTHES, 1977; LÉVI-STRAUSS, 1962).<sup>5</sup>

---

5. No modelo cognitivo desenvolvido por Fontanille, a produção desse tipo de estrutura autotélica poderia ser chamada de “*tematização do sujeito observador*”, isto é, a redução da pluralidade virtual de investimentos temáticos do observador a um único percurso temático – e também, quase sempre, a um único percurso figurativo – e sua realização no discurso. Ao tornar “visível” o lugar e o papel do observador (pela imposição de linhas de perspectiva ao olhar do leitor de um quadro, por exemplo), o discurso desnuda o seu próprio código cognitivo. Nos termos de FONTANILLE (1989, p. 105): “*C’est cette mise en lumière du code, cette réduction des potentiels sémantiques de l’observateur par l’énoncé que nous qualifions de métadiscursive*”. Segundo ele, a tematização do observador poderia reunir as funções metalingüística e poética de Jakobson; entretanto, acreditamos que seria mais adequado reservar a designação “poética”, ao menos nos casos examinados, para a tematização do *sujeito informador* (não descrita por Fontanille, mas facilmente inferida, a partir de seus estudos), como vimos em nossa tipologia mínima.

### 3. Para Terminar

A título de conclusão, queremos lembrar que já existe uma linha de reflexão em epistemologia das ciências humanas que destaca esse aspecto “autotético” do discurso: trata-se das teses de W. Dilthey e, sobretudo, dos trabalhos de M. Bakhtin, para quem o objeto das ciências humanas não é a “coisa” (objeto das ciências naturais), mas o texto (ou antes, o “homem”, como “produtor de textos”). Bakhtin chegava a aplicar ao discurso científico a mesma dicotomia de que ele se servia para estudar os romances de Dostoievski e de Rabelais: para ele, as ciências naturais são “monológicas” (*“l'intellect contemple quelque chose et parle d'elle”*), enquanto as ciências humanas são “dialogicas” (*“... on ne peut pas étudier le sujet en tant que tel comme s'il était une chose, puisqu'il ne peut rester sujet s'il est sans voix”*). A consequência disso é que as ciências humanas devem focalizar seu objeto “a partir do ponto de vista do próprio objeto”; mais que isso, é a interação entre o sujeito científico e seu objeto - “voz” que é produtora de saber: *“La personnalisation n'est d'aucune manière subjective. La limite ici n'est pas le je mais ce je dans une interrelation avec d'autres personnes, c'est-à-dire je et autrui, je et tu (...). Ce personnalisme est sémantique, non psychologique”* (Bakhtin citado por TODOROV, 1981, p. 33-34).<sup>6</sup>

A aplicação do modelo cognitivo desenvolvido por Fontanille pode tornar mais precisa e sistemática a análise dessa “gênero” discursivo. De um lado, ela permitiria descrever em diferentes níveis o “dialogismo” observado em alguns textos das ciências humanas: seja em termos de *epistemologias cognitivas* (a “contaminação” seria um efeito de sentido devido a embreagens sucessivas, por exemplo – cf. FONTANILLE (1987, primeira parte), seja como uma “*hierarquia tipológica do saber*” (dos “saberes” e “hipersaberes” responsáveis pela organização dos objetos a conhecer e das operações cognitivas capazes de [prendre en charge] esses objetos - cf. FONTANILLE, 1987), ou ainda como “*tematizações dos actantes cognitivos*” (cf. nota 5). São várias perspectivas a aprofundar em trabalhos futuros, em que queremos sobretudo explorá-las com o objetivo

6. O je a que se refere Bakhtin pode ser aproximado, se quisermos, do texto barthesiano sobre “L'attente” e seu je exemplar.

de isolar uma “sintaxe discursiva” das seqüências cognitivas (a exemplo do que GREIMAS e FONTANILLE (1991), realizaram para as *paixões*).

### Anexo n. 1

#### *Rhizome* (1976, pp. 60-3)

(...).

Résumons les caractères principaux d'un rhizome: à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ( $n + 1$ ). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions. Il constitue des multiplicités linéaires à  $n$  dimensions, dsnd sujet ni objet, étables sur un plan de consistance, et dont l'Un est toujours soustrait ( $n - 1$ ). Une telle multiplicité ne varie pas ses dimensions sans changer de nature en elle-même et se métamorphoser. A l'opposé d'une structure qui se définit par un ensemble de points et de positions, de rapports binaires entre ces points et de relations biunivoques entre ces positions, le rhizome n'est fait que de lignes: lignes de segmentarité, de stratification, comme dimensions, mais aussi ligne de fuite ou de déterritorialisation comme dimension maximale d'après laquelle, en la suivant, la multiplicité se métamorphose en changeant de nature. On ne confondra pas de telles lignes, ou linéaments, avec les lignées de type arborescent, qui sont seulement des liaisons entre points et positions. A l'opposé de l'arbre, le rhizome n'est pas objet de reproduction: ni reproduction externe comme l'arbre-image, ni reproduction interne comme la structure-arbre. Le rhizome est une antigénéalogie. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqure. A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états. Ce qui est en question dans le rhizome, c'est un rapport avec la sexualité, mais aussi avec l'animal, avec le végétal, avec les choses de la nature et de l'artifice, tout différent du rapport arborescent: toutes sortes de "devenirs".

Nous appelons *plateau* toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. Nous écrivons

ce livre comme un rhizome. Nous l'avons composé de plateaux. Nous lui avons donné une forme circulaire, mais c'était pour rire. Chaque matin nous nous levions, et chacun de nous se demandait quels plateaux il allait prendre, écrivant cinq lignes, ici, dix lignes ailleurs. (...).

## **Anexo n. 2**

### *La Pensée Sauvage* (1962, pp. 26-33)

(...).

D'ailleurs, une forme d'activité subsiste parmi nous qui, sur le plan technique, permet assez bien de concevoir ce que, sur le plan de la spéculation, put être une science que nous préférons appeler "première" plutôt que primitive: c'est celle communément désignée par le terme de *bricolage*. Dans son sens ancien, le verbe bricoler s'applique au jeu de balle et de billard, à la chasse et à l'équitation, mais toujours pour évoquer un mouvement incident: celui de la balle qui rebondit, du chien qui divague, du cheval qui s'écarte de la ligne droite pour éviter un obstacle. Et, de nos jours, le bricoleur reste celui qui oeuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec ceux de l'homme de l'art. Or, le propre de la pensée mythique est de s'exprimer à l'aide d'un répertoire dont la composition est hétéroclite et qui, bien qu'étendu, reste tout de même limité; pourtant, il faut qu'elle s'en serve, quelle que soit la tâche qu'elle s'assigne, car elle n'a rien d'autre sous la main. Elle apparaît ainsi comme une sorte de bricolage intellectuel, ce qui explique les relations qu'on observe entre les deux.

Comme le bricolage sur le plan technique, la réflexion mythique peut atteindre, sur le plan intellectuel, des résultats brillants et imprévus. Réciproquement, on a souvent noté le caractère mythopoétique du bricolage: que ce soit sur le plan de l'art, dit "brut" ou "naïf", dans l'architecture fantastique de la villa du facteur Cheval, dans celle des décors de Georges Méliès; ou encore celle, immortalisée par *les Grandes Espérances* de Dickens, mais sans nul doute d'abord inspirée par l'observation, du "château" suburbain de Mr. Wemmick, avec son pont-levis miniature, son canon saluant neuf heures, et son carré de salades et de concombres grâce auquel les occupants pourraient soutenir un siège, s'il le fallait...

La comparaison vaut d'être approfondie, car elle fait mieux accéder aux rapports réels entre les deux types de connaissance scientifique que nous avons distingués. Le bricoleur est apte à exécuter un grand nombre de tâches diversifiées; mais, à la différence de l'ingénieur, il ne subordonne pas chacune d'elles à l'obtention de matières premières et d'outils, conçus et procurés à la mesure de son projet: son univers instrumental est clos, et la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec les "moyens du bord", c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus,

parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures. L'ensemble des moyens du bricoleur n'est donc pas définissable par un projet (ce qui supposerait d'ailleurs, comme chez l'ingénieur, l'existence d'autant d'ensembles instrumentaux que de genres de projets, au moins en théorie); il se définit seulement par son instrumentalité, autrement dit et pour employer le langage même du bricoleur, parce que les éléments sont recueillis ou conservés en vertu du principe que "ça peut toujours servir". De tels éléments sont donc à demi particularisés: suffisament pour que le bricoleur n'ait pas besoin de l'équipement et du savoir de tous les corps d'état; mais pas assez pour que chaque élément soit atteint à un emploi précise et déterminé. Chaque élément représente un ensemble de relations, à la fois concrètes et virtuelles; ce sont des opérateurs, mais utilisables en vue d'opérations quelconques au sein d'un type.

C'est de la même façon que les éléments de la réflexion mythique se situent toujours à mi-chemin entre des percepts et des concepts. Il serait impossible d'extraire les premiers de la situation concrète où ils sont apparus, tandis que le recours aux seconds exigerait que la pensée puisse, provisoirement au moins, mettre ses projets entre parenthèses. Or, un intermédiaire existe entre l'image et le concept: c'est le signe, puisqu'on peut toujours le définir, de la façon inaugurée par Saussure à propos de cette catégorie particulière que forment les signes linguistiques, comme un lien entre une image et un concept, qui, dans l'union ainsi réalisée, jouent respectivement les rôles de signifiant et de signifié.

Comme l'image, le signe est un être concret, mais il ressemble au concept par son pouvoir référentiel: l'un et l'autre ne se rapportent pas exclusivement à eux-mêmes, ils peuvent remplacer autre chose que soi. Toutefois, le concept possède à cet égard une capacité illimitée, tandis que celle du signe est limitée. La différence et la ressemblance ressortent bien de l'exemple du bricoleur. Regardons-le à l'oeuvre: excité par son projet, sa première démarche pratique est pourtant rétrospective: il doit se retourner vers un ensemble déjà constitué, formé d'outils et de matériaux; en faire, ou en refaire, l'inventaire; enfin et surtout, engager avec lui une sorte de dialogue, pour répertorier, avant de choisir entre elles, les réponses possibles que l'ensemble peut offrir au problème qu'il lui pose. Tous ces objets hétéroclites qui constituent son trésor\*, ils les interroge pour comprendre ce que chacun d'eux pourrait "signifier", contribuant ainsi à définir un ensemble à réaliser, mais qui ne diffèrera finalement de l'ensemble instrumental que par la disposition interne des parties. Ce cube de chêne peut être cale pour remédier à l'insuffisance d'une planche de sapin, ou bien soele, ce qui permettrait

---

\* "Trésor d'idées", disent admirablement de la magie Hubert et Maus (...).

de mettre en valeur le grain et le polidu vieux bois. Dans un cas il sera étendue, dans l'autre matière. Mais ces possibilités demeurent toujours limitées par l'histoire particulière de chaque pièce, et par ce qui subsiste en elle de prédéterminé, dû à l'usage originel pour lequel elle a été conçue ou par les adaptations qu'elle a subies en vue d'autres emplois. Comme les unités constitutives du mythe, dont les combinaisons possibles sont limitées par le fait qu'elles sont empruntées à la langue où elles possèdent déjà un sens qui restreint la liberté de manoeuvre, les éléments que collectionne et utilise le bricoleur sont "précontraints" (...). D'autre part, la décision dépend de la possibilité de permuter un autre élément dans la fonction vacante, si bien que chaque choix entraînera une réorganisation complète de la structure, qui ne sera jamais telle que celle vaguement rêvée, ni que telle autre, qui aurait pu lui être préférée.

Sans doute, l'ingénieur aussi interroge, puisque l'existence d'un "interlocuteur" résulte pour lui de ce que ses moyens, son pouvoir, et ses connaissances ne sont jamais illimitées, et que, sous cette forme négative, il se heurte à une résistance avec laquelle il lui est indispensable de transiger. On pourrait être tenté de dire qu'il interroge l'univers, tandis que le bricoleur s'adresse à une collection de résidus d'ouvrages humains, c'est-à-dire à un sous-ensemble de la culture. La théorie de l'information montre d'ailleurs comment il est possible, et souvent utile, de ramener les démarches du physicien à une sorte de dialogue avec la nature, ce qui atténuerait la distinction que nous essayons de tracer. Pourtant, une différence subsistera toujours, même si l'on tient compte du fait que le savant ne dialogue jamais avec la nature pure, mais avec un certain état du rapport entre la nature et la culture, définissable par la période de l'histoire dans laquelle il vit, la civilisation qui est la sienne, les moyens matériels dont il dispose. Pas plus que le bricoleur, mis en présence d'une tâche donnée il ne peut faire n'importe quoi; lui aussi devra commencer par inventorier un ensemble prédéterminé de connaissances théoriques et pratiques, de moyens techniques, qui restreignent les solutions possibles.

La différence n'est donc pas aussi absolue qu'on serait tenté de l'imaginer; elle demeure réelle, cependant, dans la mesure où, par rapport à ces contraintes résumant un état de civilisation, l'ingénieur cherche toujours à s'ouvrir un passage et à se situer *au delà*, tandis que le bricoleur, de gré ou de force, demeure *en deçà*, ce qui est une autre façon de dire que le premier opère au moyen de concepts, le second au moyen de signes. Sur l'axe de l'opposition entre nature et culture, les ensembles dont ils se servent sont perceptiblement décalés. En effet, une des façons au moins dont le signe s'oppose au concept tient à ce que le second se veut intégralement transparent à la réalité, tandis que le premier accepte, et même exige, qu'une certaine épaisseur d'humanité soit incorporée à cette réalité. Selon l'expression vigoureuse et difficilement traduisible de Peirce: "It addresses somebody".

On pourrait donc dire que le savant et le bricoleur sont l'un et l'autre à l'affût de messages, mais, pour le bricoleur, il s'agit de messages en quelque sorte pré-transmis

et qu'il collectionne: comme ces codes commerciaux qui, condensant l'expérience passée de la profession, permettent de faire économiquement face à toutes les situations nouvelles (à la condition, toutefois, qu'elles appartiennent à la même classe que les anciennes); tandis que l'homme de science, qu'il soit ingénieur ou physicien, escompte toujours *l'autre message* qui pourrait être arraché à un interlocuteur, malgré sa réticence à se prononcer sur des questions dont les réponses n'ont pas été répétées à l'avance. Le concept apparaît ainsi comme l'opérateur de *l'ouverture* de l'ensemble avec lequel on travaille, la signification comme l'opérateur de sa *réorganisation*: elle ne l'étend ni le renouvelle, et se borne à obtenir le groupe de ses transformations.

L'image ne peut pas être idée, mais elle peut jouer le rôle de signe, ou, plus exactement, cohabiter avec l'idée dans un signe; et, si l'idée n'est pas encore là, respecter sa place future et en faire apparaître négativement les contours. L'image est figée, liée de façon univoque à l'acte de conscience qui l'accompagne; mais le signe, et l'image devenue signifiante, s'ils sont encore sans compréhension, c'est-à-dire sans rapports simultanés et théoriquement illimités avec d'autres êtres du même type – ce qui est le privilège du concept – sont déjà *permutables*, c'est-à-dire susceptibles d'entretenir des rapports successifs avec d'autres êtres, bien qu'en nombre limité, et, comme on l'a vu, à la condition de former toujours un système où une modification affectant un élément intéressera automatiquement tous les autres: sur ce plan, l'extension et la compréhension des logiciens existente, non comme deux aspects distincts et complémentaires, mais comme réalité solidaire. On comprend ainsi que la pensée mythique, bien qu'engluée dans les images, puisse être déjà généralisatrice, donc scientifique: elle aussi travaille à coups d'analogies et de rapprochements, même si, comme dans le cas du bricolage, ses créations se ramènent toujours à un arrangement nouveau d'éléments dont la nature n'est pas modifiée selon qu'ils figurent dans l'ensemble instrumental ou dans l'agencement final (qui, sauf par la disposition interne, forment toujours le même objet): "on dirait que les univers mythologiques sont destinés à être démantelés à peine formés, pour que de nouveaux univers naissent de leurs fragments" (Boas). Cette profonde remarque néglige cependant que, dans cette incessante reconstruction à l'aide des mêmes matériaux, ce sont toujours d'anciennes fins qui sont appelées à jouer le rôle de moyens: les signifiés se changent en signifiants, et inversement.

Cette formule, qui pourrait servir de définition au bricolage, explique que, pour la réflexion mythique, la totalité des moyens disponibles doive aussi être implicitement inventoriée ou conçue, pour que puisse se définir un résultat qui sera toujours un compromis entre la structure de l'ensemble instrumental et celle du projet. Une fois réalisé, celui-ci sera donc inévitablement décalé par rapport à l'intention initiale (d'ailleurs, simple schème), effet que les surréalistes ont nommé avec bonheur "hasard objectif". Mais il y a plus: la poésie du bricolage vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter, il "parle", non seulement avec les choses, comme nous l'avons déjà montré, mais aussi au moyen des choses: racontant, par les



choix qu'il opère entre des possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi.

De ce point de vue aussi, la réflexion mythique apparaît comme une forme intellectuelle de bricolage. La science tout entière s'est construite sur la distinction du contingent et du nécessaire, qui est aussi celle de l'événement et de la structure. Les qualités qu'à sa naissance elle revendiquait pour siennes étaient précisément celles qui, ne faisant point partie de l'expérience vécue, demeuraient extérieures et comme étrangères aux événements: c'est le sens de la notion de qualités premières. Or, le propre de la pensée mythique, comme du bricolage sur le plan pratique, est d'élaborer des ensembles structurés, non pas directement avec d'autres ensembles structurés\*, mais en utilisant des résidus et des débris d'événements: "odds and ends", dirait l'anglais, ou, en français, des bribes et des morceaux, témoins fossiles de l'histoire d'un individu ou d'une société. En un sens, le rapport entre diachronie et synchronie est donc inversé: la pensée mythique, cette bricoleuse, élabore des structures en agencant des événements, ou plutôt des résidus d'événements\*\*, alors que la science, "en marche" du seul fait qu'elle s'instaure, crée, sous forme d'événements, ses moyens et ses résultats, grâce aux structures qu'elle fabrique sans trêve et qui sont ses hypothèses et ses théories. Mais ne nous y trompons pas: il ne s'agit pas de deux stades, ou de deux phases, de l'évolution du savoir, car les deux démarches sont également valides. Déjà, la physique et la chimie aspirent à redevenir qualitatives, c'est-à-dire à rendre compte aussi des qualités secondes qui, quand elles seront expliquées, redeviendront des moyens d'explication; et peut-être la biologie marque-t-elle le pas en attendant cet accomplissement, pour pouvoir elle-même expliquer la vie. De son côté, la pensée mythique n'est pas seulement la prisonnière d'événements et d'expériences qu'elle dispose et redispense inlassablement pour leur découvrir un sens; elle est aussi libératrice, par la protestation qu'elle élève contre le non-sens, avec lequel la science s'était d'abord résignée à transiger.

---

\* La pensée mythique édifie des ensembles structurés au moyen d'un ensemble structuré, qui est le langage; mais ce n'est pas au niveau de la structure qu'elle s'en empare: elle bâtit ses palais idéologiques avec les gravats d'un discours social ancien.

\*\* Le bricolage aussi opère avec des qualités "secondes"; cf. l'anglais "second hand", de seconde main, d'occasion.

### Anexo n. 3

"L'attente".

*Fragments d'un Discours Amoureux* (1977, pp.47-50).

ATTENTE. Tumulte d'angoisse suscitée par l'attente de l'être aimé, au gré de menus retards (rendez-vous, téléphones, lettres, retours).

Schönberg 1. J'attends une arrivée, un retour, un signe promis. Ce peut être futile ou énormément pathétique: dans *Erwartung* (*Attente*), une femme attend son amant, la nuit, dans la forêt; moi, je n'attends qu'un coup de téléphone, mais c'est la même angoisse. Tout est solennel: je n'ai pas le sens des *proportions*.

2. Il y a une scénographie de l'attente: je l'organise, je la manipule, je découpe un morceau de temps où je vais mimer la perte de l'objet aimé et provoquer tous les effets d'un petit deuil. Cela se joue donc comme une pièce de théâtre.

Le décor représente l'intérieur d'un café; nous avons rendez-vous, j'attends. Dans le Prologue, seul acteur de la pièce (et pour cause), je constate, j'enregistre le retard de l'autre; ce retard n'est encore qu'une entité mathématique, computable (je regarde ma montre plusieurs fois); le Prologue finit sur un coup de tête: je décide de «me faire de la bile», je déclenche l'angoisse d'attente. L'acte I commence alors; il est occupé par des supputations: s'il y avait un malentendu sur l'heure, sur le lieu? J'essaye de me remémorer le moment où le rendez-vous a été pris, les précisions qui ont été données. Que faire (angoisse de conduite)? Changer de café? Téléphoner? Mais si l'autre arrive pendant ces absences? Ne me voyant pas, il risque de repartir, etc. L'acte II est celui de la colère; j'adresse des reproches violents à l'absent: «Tout de même, il (elle) aurait bien pu...», «Il (elle) sait bien...» Ah! si elle (il) pouvait être là, pour que je puisse lui reprocher de n'être pas là! Dans l'acte II, j'atteins (j'obtiens?) l'angoisse toute pure: celle de l'abandon; je viens de passer en une seconde de l'absence à la mort; l'autre est comme mort: explosion de deuil: je suis intérieurement *livide*. Telle est la pièce; elle peut être écourtée par l'arrivée de l'autre; s'il arrive en I, l'accueil est calme; s'il arrive en II, il y a «scène»; s'il arrive en III, c'est la reconnaissance, l'action de grâce: je respire largement, tel Pelléas sortant du souterrain et retrouvant la vie, l'odeur des roses.

Winnicott 1

Pelléas

1. WINNICOTT, *Jeu et Réalité*, p. 34.

(L'angoisse d'attente n'est pas continûment violente; elle a ses moments mornes; j'attends, et tout l'entour de mon attente est frappé d'irréalité: dans ce café, je regarde les autres qui entrent, papotent, plaisantent, lisent tranquillement: eux, ils n'attendent pas.)

3. L'attente est un enchantement: j'ai reçu *l'ordre de ne pas bouger*. L'attente d'un téléphone se tisse ainsi d'interdictions menues, à *l'infini*, jusqu'à l'inavouable: je m'empêche de sortir de la pièce, d'aller aux toilettes, de téléphoner même (pour ne pas occuper l'appareil); je souffre de ce qu'on me téléphone (pour la même raison); je m'affole de penser qu'à telle heure proche il faudra que je sorte, risquant ainsi de manquer l'appel bienfaisant, le retour de la Mère. Toutes ces diversions qui me sollicitent seraient des moments perdus pour l'attente, des impuretés d'angoisse. Car l'angoisse d'attente, dans sa pureté, veut que je sois assis dans un fauteuil à portée de téléphone, sans rien faire.

4. L'être que j'attends n'est pas réel. Tel le sein de la mère pour le nourrisson, «je le crée et je le recrée sans cesse à partir de ma capacité d'aimer, à partir du besoin que j'ai de lui»: l'autre vient là où je l'attends, là où je l'ai déjà créé. Et, s'il ne vient pas, je l'hallucine: l'attente est un délire.

Encore le téléphone: à chaque sonnerie, je décroche en hâte, je crois que c'est l'être aimé qui m'appelle (puisque'il doit m'appeler); un effort de plus, et je «reconnais» sa voix, j'engage le dialogue, quitte à me retourner avec colère contre l'importun qui me réveille de mon délire. Au café, toute personne qui entre, sur la moindre vraisemblance de silhouette, est de la sorte, dans un premier mouvement, *reconnue*.

Et, longtemps après que la relation amoureuse s'est apaisée, je garde l'habitude d'halluciner l'être que j'ai aimé: parfois, je m'angoisse encore d'un téléphone qui tarde, et, à chaque importun, je crois reconnaître la voix que j'aimais: je suis un mutilé qui continue d'avoir mal à sa jambe amputée.

5. «Suis-je amoureux? - Oui, puisque j'attends.»<sup>2</sup> L'autre, lui, n'attends jamais. Parfois, je veux jouer à celui qui n'attend pas: j'essaie de m'occuper ailleurs, d'arriver en retard: mais, à ce jeu, je perds toujours: quoi que je fasse, je me retrouve désœuvré, exact, voire en avance. L'identité fatale de l'amoureux n'est rien d'autre: *je suis celui qui attend*.

---

2. WINNICOTT, *Jeu et Réalité*, p. 21.

(Dans le transfert, on attend toujours – chez le médecin, le professeur, l'analyste. Bien plus: si j'attends à un guichet de banque, au départ d'un avion, j'établis aussitôt un lien agressif avec l'employé, l'hôtesse, dont l'indifférence dévoile et irrite ma sujétion; en sorte qu'on peut dire que, partout où il y a attente, il y a transfert: je dépends d'une présence qui se partage et met du temps à se donner – comme s'il s'agissait de faire tomber mon désir, de lasser mon besoin. Faire attendre: prérogative constante de tout pouvoir, «passe-temps millénaire de l'humanité».)

E. B.<sup>3</sup>

6. Un mandarin était amoureux d'une courtisane. «Je serai à vous, dit-elle, lorsque vous aurez passé cent nuits à m'attendre assis sur un tabouret, dans mon jardin, sous ma fenêtre.» Mais, à la quatre-vingt-dix-neuvième nuit, le mandarin se leva, prit son tabouret sous son bras et s'en alla.”

## Bibliografia

- BARTHES, R. (1971). *Sade, Fourier, Loyola*. Paris, Seuil.
- \_\_\_\_\_. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris, Seuil.
- BAUDRILLARD, J. (1968). *Le système des objets*. Paris, Gallimard.
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. (1976). *Rhizome*. Paris, Minuit.
- FONTANILLE, J. (1987). *Le savoir partagé. Sémiotique et théorie de la connaissance chez Proust*. Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins.
- \_\_\_\_\_. (1989). *Les espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris, Hachette.
- FREUD, S. (1987). *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Paris, Gallimard.
- GREIMAS, A.J. e FONTANILLE, J. (1991). *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*. Paris, Seuil.
- GREIMAS, A.J. e LANDOWSKI, E. (dir.). (1979). *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*. Paris, Hachette.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1962). *La pensée sauvage*. Paris, Plon.
- MERLEAU-PONTY, M. (1964). *L'oeil et l'esprit*. Paris, Gallimard.
- TODOROV, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*. Paris, Seuil.

---

3. E. B.: lettre.